



Universidade de Brasília

Instituto de Artes – IDA

Departamento de Música – MUS

EDSON BARBOSA DE OLIVEIRA

**PROCESSOS PEDAGÓGICOS DA DISCIPLINA PRÁTICA DE CONJUNTO
DO CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA DA UNIVERSIDADE DE
BRASÍLIA**

Brasília

2014

EDSON BARBOSA DE OLIVEIRA

**O PROCESSO PEDAGÓGICO DA DISCIPLINA PRÁTICA DE CONJUNTO
DO CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA DA UNIVERSIDADE DE
BRASÍLIA**

Monografia apresentada como Trabalho de Conclusão de Curso ao Departamento de Música da Universidade de Brasília como requisito parcial para graduação em Música Licenciatura.

Orientador: Prof. Doutor Paulo Roberto Affonso Marins.

Co-orientador: Professor Esp. Ráiden Santos Coelho

BRASÍLIA – DF

2014

EDSON BARBOSA DE OLIVEIRA

**O PROCESSO PEDAGÓGICO DA DISCIPLINA PRÁTICA DE CONJUNTO
DO CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA DA UNIVERSIDADE DE
BRASÍLIA**

Monografia apresentada como Trabalho de Conclusão de Curso ao Departamento de Música da Universidade de Brasília como requisito parcial para graduação em Música Licenciatura.

Banca Examinadora

Orientador: _____

Prof. Doutor Paulo Roberto Affonso Marins

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Membro: _____

Prof. Ms. Alessandro Borges Cordeiro

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Membro: _____

Prof. Ms. Alexei Alves de Queiroz

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

BRASÍLIA – DF

2014

*À minha esposa Michelle, minha filha Sofia e meu filho
João Arcanjo, pelo carinho e companheirismo.*

AGRADECIMENTOS

À minha família pelo apoio no decorrer da minha vida musical.

Ao professor Paulo Marins pelas importantes orientações.

Aos professores da minha graduação, que me forneceram ferramentas para contribuir à educação musical com uma visão crítica e contemporânea.

Aos colegas de graduação pelos momentos de descontração e pelos momentos musicais.

Aos alunos e professores entrevistados pela enorme contribuição, fundamental para esse trabalho.

RESUMO

A disciplina Prática de Conjunto é comumente ofertada em cursos de licenciatura em música. Entretanto há uma escassez de pesquisas no que tange aos seus processos de ensino aprendizagem. A presente pesquisa teve o objetivo de fazer uma análise do processo de ensino aprendizagem dessa disciplina a partir de entrevistas realizadas com alunos e professores que dela participam no curso de licenciatura em música da UnB. Todos entrevistados concordam quanto a importância dessa disciplina para a formação do professor de música. Portanto é sugerido um diálogo entre os professores, afim de que ocorra uma sistematização do processo de ensino que se dá em prática de conjunto, já que os professores que a lecionam têm ideias semelhantes acerca da maneira de organização, e da importância dela estar no currículo do curso de licenciatura em música. Assim a disciplina prática de conjunto contribuirá de maneira ainda mais positiva na formação dos futuros professores.

Palavras-chave: Prática de conjunto; prática musical em grupo.

ABSTRACT

The Minor Ensemble course is commonly offered in undergraduate courses in music. However there is a dearth of research regarding their teaching and learning processes. This study aims to make an analysis of the teaching-learning process of this discipline from interviews with students and teachers who participate in the course of her degree in music at UNB. All respondents agree on the importance of this discipline for the training of teachers of music. Therefore it is suggested a dialogue between teachers, so that a systematization of the teaching that occurs in practice the assembly process occurs, since teachers that teach have similar ideas about the way of organization, and the importance of it being in the curriculum the degree course in music. Thus the practice of discipline together contribute more positively in training future teachers.

Keywords: Minor Ensemble; group rehearsal.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. REVISÃO DE LITERATURA	14
2.1 O “Fazer Musical”	14
2.2 Arranjo.....	16
2.3 Prática Musical em Grupo	20
3.ENTREVISTAS.....	22
4. ANÁLISE DAS ENTREVISTAS.....	24
4.1 Professores	24
4.1.2 Professor Número 1.....	24
4.1.2 Professor Número 2.....	27
4.2 Alunos.....	30
4.2.1 Aluno Número 1	30
4.2.2 Aluno Número 2	31
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	34
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	36
ANEXO I.....	38

1. INTRODUÇÃO

A prática de conjunto é uma disciplina onde as turmas são formadas para que os alunos tenham a possibilidade de experimentar o fazer musical em grupo, sob a orientação de um professor que fará a organização das turmas como quantos alunos participarão e quais instrumentos serão utilizados em cada turma. Essa disciplina faz parte do currículo de escolas de música, conservatórios e também em universidades como no curso de licenciatura em música da Universidade de Brasília. A prática de conjunto pode ser instrumental e/ou vocal. Pode ter diferentes formações instrumentais e também trabalhar com diversos gêneros musicais como samba, bossa nova, rock, jazz, entre outros.

Os encontros são feitos normalmente, em salas voltadas para reunir os grupos pois as salas precisam ser amplas, também podem acontecer em um estúdio. Dependendo da formação do grupo há a necessidade de utilizar alguns equipamentos como caixas de som, microfones, aparelhagem para instrumentos elétricos como guitarra e baixo, por isso é interessante que algumas turmas se reúnam em salas com essa infraestrutura ou em estúdio como ocorre na UnB.

Normalmente acontecem ensaios semanais onde os alunos juntamente com o professor, preparam o repertório a ser trabalhado naquele semestre. O orientador coordena a turma para fazer com que nos ensaios os alunos consigam preparar as músicas e também contribua para o processo de ensino peculiar dessa disciplina que é fazer música em conjunto que será melhor detalhado no decorrer do trabalho, e ainda fazer uma apresentação no fim do semestre.

Para a realização da presente pesquisa foram entrevistados quatro professores e três alunos.

Foram utilizadas diretamente no trabalho as entrevistas de dois professores e dois alunos. Foram escolhidas dos professores, as duas entrevistas em que mais se diferem na maneira de organização e funcionamento da disciplina. Já dos alunos as duas entrevistas foram escolhidas por sorteio já que os três alunos já fizeram prática de conjunto com os dois professores escolhidos.

A partir dessas escolhas foram feitas as análises do processo de ensino aprendizagem das turmas desses dois professores.

Há vários anos atuo como músico e também como professor de música, e com o passar do tempo percebo o quão importante é a prática de conjunto. Com ela o estudante pode colocar em prática o que se está estudando em seu instrumento, melhorar sua desenvoltura trabalhando com um grupo, em diferentes estilos musicais, entender como cada instrumento deve se comportar em diferentes formações. Pinto e Passos, (2005) discorrem que “a atividade de prática de conjunto visa fornecer aos alunos uma experiência de performance musical em grupos” (PINTO E PASSOS, 2005, p. 1).

Consigo ver também com minha experiência docente uma satisfação muito grande dos alunos nessa disciplina, pois com ela o professor consegue por exemplo, reunir alunos de diferentes níveis tocando ao mesmo tempo, fazendo um arranjo com diferentes partes mais simples para os alunos iniciantes e mais complexas para os alunos com mais experiência. Assim há uma motivação maior por partes dos alunos principalmente os que estão começando, pois rapidamente já se verão inseridos em um contexto musical, além disso, acontece uma troca de informações que é bem vinda para o desenvolvimento dos estudantes como músicos e futuros professores.

Green apud Grossi (2009), diz que na prática de conjunto acontece o processo de aprendizagem de forma colaborativa onde os alunos aprendem uns com os outros, seja observando os colegas, conversando fora dos ensaios, por imitação, com criação coletiva de arranjo, chamando a atenção para esse convívio positivo que essa atividade proporciona aos alunos.

O “fazer musical” é de extrema importância para o desenvolvimento do músico. No Projeto Político Pedagógico do curso de licenciatura em música noturno da Universidade de Brasília, está escrito que, “a performance musical é imprescindível para o desenvolvimento de sua compreensão musical e de sua atividade docente”.

Consta no PPP também que:

A formação de professores de música deve proporcionar ao licenciando diferentes abordagens e possibilidades de vivenciar e fazer música

como: instrumentista solo ou em conjunto instrumental/vocal; arranjador; compositor e apreciador. Universidade de Brasília (2009, p. 37).

Percebemos então uma preocupação da organização do curso, em proporcionar oportunidades aos licenciandos de experimentarem o fazer musical, passando por diversas atmosferas musicais, desenvolvendo suas habilidades técnicas que serão ferramentas para a sua atuação como educador musical.

A respeito da oferta da disciplina prática de conjunto, o PPP traz o seguinte texto:

“A Prática de Conjunto será ofertada em 4 semestres sendo o primeiro o trabalho de Canto Coral. Nos demais semestres o alunos deverão formar seu grupo musical sob a orientação de um professor. A Prática de Conjunto visa desenvolver habilidade de performance em grupo, além de propiciar o trabalho coletivo na elaboração de arranjos e desenvolvimento da improvisação”. Universidade de Brasília (2009, p. 37).

Um grande desafio para os professores é a diversidade encontrada em sala de aula, pessoas diferentes, com gostos musicais diferentes, atividades musicais diferentes e níveis técnicos instrumentais diferentes.

Pinto e Passos (2005), chamam a atenção para a escolha do repertório que pode ser um grande aliado para o bom andamento das aulas da disciplina Prática de Conjunto. Eles afirmam que nessa disciplina existem alguns aspectos que merecem considerações, um deles é a escolha do repertório e a partir disso compartilham a seguinte reflexão:

Pinto e Passos (2005), em seu trabalho com o *Centro de Musicalização Infantil*, pertencente À Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, levaram em consideração três aspectos na seleção de repertório:

1. Músicas “arranjáveis” – músicas que pudessem ser transcritas ou arranjadas, de tal modo que “funcionassem” para a formação instrumental do grupo, eram selecionadas pelos professores.

Evitou-se encontrar obras prontas para o grupo, pois elas provavelmente seriam raras.

2. Repertório “do gosto” dos alunos – dentro da sala de aula buscava-se descobrir, através de pergunta e observação, as preferências de audição e execução dos alunos.
3. Repertório tecnicamente acessível – os professores de instrumento dos alunos foram abordados buscando esclarecimento sobre o repertório dos alunos, bem como o nível técnico em que se encontravam, procurando também o conhecimento sobre o que podia ser ou não, isto é, questões específicas dos instrumentos em relação ao nível técnico do aluno.

(PINTO e PASSOS, 2005, p. 02)

Já participei como aluno da disciplina prática de conjunto da Universidade de Brasília, diversas vezes e com diferentes professores, e percebo que cada professor trabalha a disciplina à sua maneira.

Toco violão e guitarra. Uma das vezes que a cursei, o professor trazia os arranjos prontos, nós apenas os executávamos. Em outro semestre só trabalhamos com músicas dos próprios alunos, cada um contribuía com uma ou duas músicas já arranjadas porém, aconteciam intervenções dos alunos no que diz respeito aos arranjos, uns nas músicas dos outros. Também participei de uma prática de conjunto temática, nesse semestre foi trabalhado apenas músicas do movimento musical mineiro “Clube da Esquina”. Tinha uma lista de músicas e os arranjos eram feitos por nós alunos, nós preparávamos as músicas para acompanhar os alunos de canto, muito interessante esse trabalho pois leva os alunos a procurar estilos musicais que ainda não tocaram.

A escolha do tema desse trabalho se deu por conta de uma revisão bibliográfica que mostrou a importância que a disciplina prática de conjunto tem na formação de qualquer músico e professor de música, e porque não existe ainda pesquisa realizada dessa disciplina na UnB porém pouquíssimos trabalhos que falem especificamente dela no Brasil. Dentre a bibliografia pesquisada foram encontrados: Pinto e Passos (2005) *A elaboração de repertório para prática de conjuntos* e Araldi, Demori e Fialho (2007) *Aspectos da prática musical em conjunto: um relato de experiência*.

O presente trabalho teve como objetivo geral investigar os processos de ensino aprendizagem de dois professores que lecionam a disciplina prática de conjunto

do curso de licenciatura em música da UnB, e ainda como objetivo específico, entender seu funcionamento como são organizadas as bandas, a escolha do repertório e a elaboração dos arranjos, a partir de entrevistas realizadas com professores e alunos que participam diretamente da disciplina.

2. REVISÃO DE LITERATURA

Afim de expor pontos positivos acerca da disciplina prática de conjunto, elenquei a partir dos autores estudados, três tópicos que ajudarão a visualizar essa importância que falo.

São eles o Fazer Musical, onde mostro a importância segundo os autores, do tocar para a formação de um músico e professor de música. Arranjo onde será apresentado possibilidades pedagógicas a partir de um arranjo e a Prática Musical em Grupo, que mostrará a importância desse fazer música num ambiente educativo em conjunto com outros músicos.

1

2.1 O “Fazer Musical”

Devemos destacar aqui a importância do fazer musical na prática docente, e na formação musical como um todo, o professor de música precisa fazer, experimentar, vivenciar, a música de maneira positiva e que te leve a um entendimento mais amplo do ensino musical.

A performance musical é tão frequentemente associada ao virtuosismo e a salas de concertos que se chega a questionar a validade do ensino instrumental com fins não profissionais. Além de identificar e encorajar indivíduos talentosos a seguirem uma carreira, ou de poder ser uma “fonte de prazer e envolvimento com a música” para amadores, a prática da performance pode contribuir para o desenvolvimento da compreensão, do gosto, da discriminação e da apreciação musicais (REGELSKI, 1975, p 46-9 apud FRANÇA, 2002).

A necessidade de se fazer música em um ambiente de ensino musical, já foi discutida por alguns autores. Swanwick com o Modelo C L A S P mostra uma forma de experiência musical ativa utilizando-se da composição, apreciação, performance, aquisição de habilidades e estudos acadêmicos.

¹ C L A S P, modelo de educação musical criado pelo inglês Keith Swanwick na década de 1970, com o objetivo de trabalhar conteúdos de maneira integrada. Que ficou conhecido no Brasil como T E C L A, técnica, execução, composição, literatura e apreciação.

É preciso salientar ainda que o Modelo C L A S P não é um método de educação musical, nem um inventário de práticas pedagógicas. O Modelo carrega uma visão filosófica sobre a educação musical, enfatizando o que é central e o que é periférico (embora necessário) para o desenvolvimento musical dos alunos. (FRANÇA, 2002, p. 17).

Devemos também chamar a atenção para esse “fazer musical”, que não é simplesmente fazer com que os alunos leiam partituras, (FRANÇA 2002) diz que:

Frequentemente os alunos são obrigados a enfrentar seguidos desafios técnicos sem que haja oportunidade para utilizarem tais recursos com expressividade e sentido musical. O prazer e a realização estética da experiência musical podem ser facilmente substituídos por performance mecânica, comprometendo o desenvolvimento musical dos alunos. (FRANÇA, 2002 p. 12-13).

Swanwick, (2003) propõe três princípios simples de ação, que ele diz serem “devidamente compreendidos e tomados seriamente, podem informar todo o ensino musical, seja nas salas de aulas em escolas e faculdades, em ensino instrumental em estúdios ou em ambientes menos formais.” (SWANWICK, 2003, p. 57).

O primeiro princípio é considerar a música como discurso, o segundo é considerar o discurso musical dos alunos e o terceiro é fluência no início e no final, Swanwick diz que essa fluência musical, precede a leitura e a escrita musical.

É precisamente a fluência, a habilidade auditiva de imaginar a música, associada a habilidade de controlar um instrumento (ou a voz), que caracteriza o jazz, a música indiana, o rock, a música dos steel – pans [do Caribe], uma grande quantidade de música computadorizada e música folclórica em qualquer país do mundo. A notação de qualquer tipo tem valor limitado ou nenhum para performers do sanjo coreano, para o conjunto texas-mexicano de música de acordeão, ou salsa, ou para a capoeira brasileira. Esses músicos tem muito para ensinar sobre as virtudes de “tocar de ouvido”, sobre as possibilidades da aplicação da memória e da improvisação coletiva. (SWANWICK, 2003, p. 69).

A partir disso podemos pensar em um conceito de performance mais amplo, onde os alunos tenham a oportunidade de experiências musicais mais abrangentes que vão além de um executar pura e simplesmente alguma obra musical.

“Performance musical abrange todo e qualquer comportamento musical observável, desde o acompanhar de uma canção com palmas, à apresentação formal de uma obra musical para uma plateia” (Swanwick 1994, apud França 2002).

Dentro dessa experiência musical, tocar é parte extremamente importante, pois é o trabalho final, é visível, palpável, mas isso é uma parte desse processo, não falar dessa experiência de fazer música, sem associarmos a composição por exemplo, a improvisação, a apreciação.

Um dos fundamentos contemporâneos da educação musical se baseia na ideia de que as modalidades de composição, apreciação e performance são, de alguma forma, interativas, e devem ser integradas na educação musical. Acredita-se que uma modalidade pode enriquecer, aprimorar e iluminar experiências subsequentes, visão essa compartilhada por vários educadores. (FRANÇA, 2002 p. 15)

França (2002, p. 16) diz ainda que “a atividade composicional favorece o entendimento do funcionamento das ideias musicais, contribuindo, portanto, para tornar a performance mais coerente e consistente.”

Então, podemos afirmar que para uma formação musical densa que contemple os diversos quesitos necessários para o desenvolvimento seja de um estudante de música ou de um professor de música que também é estudante, é importante a presença desse fazer musical abrangente que leve em consideração diferentes aspectos como performance, apreciação, composição, improvisação, e tais fundamentos podem ser muito bem trabalhados em prática de conjunto.

2.2 Arranjo

O arranjo é um forte aliado no ensino da música de uma maneira geral, e na disciplina prática de conjunto não é diferente, temos a possibilidade de fazer estudantes

de níveis diferentes tocarem juntos, pois podemos elaborar arranjos com partes com diferentes níveis de execução para que contemple alunos iniciantes e avançados, tocando juntos, dividindo experiências e aprendendo uns com os outros.

Segundo Boyd 2001 (apud CERQUEIRA 2009, p. 134), “um arranjo consiste em adaptar ou reescrever uma composição com certa liberdade, fato que suscita o conceito de recomposição”.

Segundo Vieira e Ray (2007):

O “arranjo musical” consiste em reescrever uma obra musical dando a esta um caráter diferente da proposta original destinando-a a formações vocais ou instrumentais organizadas de acordo com os recursos disponíveis, tais como a instrumentação e habilidade dos músicos. (VIEIRA E RAY 2007, p. 9).

Na elaboração de arranjos é preciso analisar qual o nível dos alunos, também a formação instrumental disponível, que instrumentos temos como opção, e ainda levarmos em consideração o gosto musical dos alunos, trabalhando músicas que fazem parte do seu cotidiano conseguimos uma maior motivação por partes destes e assim podemos obter um melhor aproveitamento.

A respeito da criação de arranjos Pinto e Passos (2005) discorrem:

Ter um domínio da escrita para conjuntos e das possibilidades técnicas gerais de cada instrumento não garante a eficiência de uma escrita adequada ao nível técnico de um aluno. O professor deve saber, por exemplo, quais posições são mais difíceis de tocar, que tal nota é mais difícil de afinar que outra. O emprego de criação de arranjos/transcrições específicos para um grupo demanda tempo e envolve muitos conhecimentos, mas, por outro lado e quando bem feito, realça o potencial sonoro e condiz com o nível técnico do grupo, fornecendo-lhe chances para conquistar uma performance satisfatória. (PINOT E PASSOS, 2005, p. 6 -7).

E ainda dizem acreditar ser de extrema importância escolher peças que agradem os alunos e que sejam condizentes com seu nível.

Pinto e Passos relatam que

Isso se deu pela grande identificação com a música que os alunos claramente demonstraram e pelo seu amadurecimento técnico aliado à sensibilidade dos professores que souberam aproveitar isso na elaboração do arranjo. (PINTO E PASSOS, 2005, p. 07).

Uma maneira bastante interessante de se trabalhar o arranjo, é fazer com que ele aconteça em grupo. Já vi e experimentei isso algumas vezes e vejo de uma maneira muito positiva, pois assim os alunos expõem formas e maneiras como eles realmente querem fazer, e ainda o professor conseguirá avaliar de uma outra forma os alunos, analisar seus conhecimentos musicais por outras perspectivas, tendo ainda mais ferramentas para que o trabalho aconteça de maneira agradável e mais prazerosa para os alunos.

Acredito ser importante em um processo de ensino musical que a música do cotidiano dos alunos seja levada em consideração portanto concordo com Penna (2005), quando ela afirma o seguinte:

A estratégia criativa de rearranjo parte de uma premissa básica: a necessidade de considerar a vivência cultural do aluno e, sempre que possível, basear o trabalho pedagógico sobre ela – ou seja sobre a música que ele ouve e que faz parte de sua vida. Se nossa premissa estabelece a vivência do aluno como ponto de partida da ação pedagógica, nossa meta volta-se para essa mesma vivência, no sentido de ampliá-la, desenvolvendo os meios (de percepção, pensamento e expressão) para que o aluno possa apreender as mais diversas manifestações musicais como significativas, inclusive aquelas que, originalmente, não faziam parte de sua experiência musical. (PENNA, 2005, p. 162).

O professor que leciona a disciplina prática de conjunto, precisa conhecer especificidades de alguns instrumentos como extensão e afinação e “ter um conhecimento prévio sobre harmonia, em especial: cifragem, estrutura de acordes e campo harmônico, para assim ter em mãos ferramentas auxiliares que contribuirão de forma satisfatória na confecção de arranjos musicais” Vieira e Ray (2007,p. 02), que melhorarão o atendimento à turma em sua diversidade, e também lhe ajudará a trabalhar com diferentes formações instrumentais.

Cerqueira (2009), ressalta uma questão bastante importante.

Dentro da atual conjuntura de políticas públicas, com a inserção da música como disciplina obrigatória, a elaboração de arranjos em aulas coletivas pode ser uma alternativa viável para a iniciação musical, pois permite trabalhar com um número significativo de alunos. (CERQUEIRA, 2009, p.137).

A bibliografia aqui citada nos traz como o arranjo pode ajudar no funcionamento da disciplina prática de conjunto, pois ter essa habilidade de escrever arranjo ajuda-nos a trabalhar diferentes níveis de conhecimentos musicais em uma mesma turma.

Com as entrevistas analisadas podemos enxergar claramente duas maneiras distintas de se trabalhar a elaboração dos arranjos para as aulas de prática de conjunto.

Enquanto um professor trabalha com arranjos prontos onde os alunos os executam tendo que aprender a partir de gravações pois ele prefere trabalhar álbuns de artistas famosos em geral de rock, o outro acredita ser uma melhor possibilidade trabalhar a elaboração dos arranjos de uma maneira mais livre em grupo, onde os alunos decidem o que fazer, como será a introdução ou quem fará um solo.

A partir disso podemos questionar qual seria a maneira ideal.

Vejo as duas maneiras com bons olhos, copiar os arranjos como no primeiro exemplo são trabalhadas questões como disciplina, obediência, um ponto muito positivo também é os alunos tirarem as músicas de ouvido onde os alunos escutam e copiam exatamente como está no disco, pois dessa maneira o aluno absorve e internaliza uma série de conhecimentos musicais.

Por outro lado com os arranjos coletivos os alunos podem experimentar conhecimentos já adquiridos, além de trabalhar liderança pessoal e iniciativa que são características bem vistas na academia.

2.3 Prática Musical em Grupo

O curso de Licenciatura em Música Noturno da Universidade de Brasília foi criado em 2009, e esse novo curso vem com uma preocupação em aumentar a atividade musical no decorrer da graduação. “Nesse sentido, a atividade prático – musical é fundamental na formação do músico – professor”. (PPP UnB, 2009), assim sendo no Projeto Político Pedagógico do Curso de Licenciatura em Música – Noturno, constam algumas disciplinas práticas instrumentais e vocais, e dentre elas está a Prática de Conjunto.

Na prática musical em grupo, o aluno tem a possibilidade de trabalhar diversas habilidades que o ajudarão em suas atividades musicais, na sua performance em grupo e também solo como já foi citado no trabalho, também no seu autoconhecimento, entendendo suas limitações, e em que quesitos precisa melhorar.

Além de trabalhar esses pontos que lhe amadurecerão como músico, também questões de vivência e comportamento humano, e aprender a lidar com diferentes pessoas lhe dará ferramentas para seu trabalho como futuro professor. Como bem lembrou Cerqueira (2009), com a volta da música para o currículo das escolas de ensino regular, essa experiência musical em grupo, poderá ajudar de maneira considerável aos licenciandos que entrarão em sala de aula.

Outro aspecto importante é a motivação apresentada pelos alunos, pois sua presença é importante para a realização musical de todo o grupo. Não é necessário classificar nem distinguir a bagagem musical de cada um, pois o aprendizado ocorre espontaneamente através de métodos intuitivos e práticos, respeitando os limites individuais. Ainda, os colegas podem auxiliar aqueles que estiverem com dificuldades, ressaltando o aprendizado em grupo. (CERQUEIRA, 2009, p. 137)

E ainda nessa perspectiva Beineke (2003) afirma que:

Os alunos têm preferências, interesses, vivência, conhecimentos e habilidades musicais diferentes, e precisamos pensar em como valorizar essa diversidade na sala de aula. Em vez de almejar uma homogeneidade das práticas musicais, é preciso acreditar no potencial

educativo da diversidade, do reconhecimento das diferenças pessoais e subjetivas. (BEINEKE, 2003, p. 93).

Outra característica importante da prática musical em grupo, é que por ter a possibilidade de trabalharmos com alunos de níveis técnicos diversos, acontece uma potencialização do seu conhecimento e assim, o aluno se sente valorizado pois o seu conhecimento ainda que primário é bem-vindo, e ele contribuirá com o que tem.

Na prática de conjunto instrumental, por exemplo, isso significa a valorização de cada um, ou seja, os alunos não tocam todos as mesmas coisas. Cada um contribui com a sua parte, com aquilo que já é capaz de fazer. Independentemente de se estar tocando algo mais simples ou mais complexo, a participação de todos é igualmente importante. Isso provoca outro tipo de engajamento e compromisso com o trabalho, pois, se uma criança faltar, o resultado musical não será o mesmo, ela realmente “faz falta”, o que não acontece quando todos tocam a mesma coisa. (BEINEKE, 2003, p. 95).

Quando se toca em conjunto é preciso entender algumas “regras” de funcionamento para um bom desenvolvimento do trabalho musical que está sendo executado. Quando algum instrumento está tocando a melodia de uma música por exemplo, quem está responsável pelo acompanhamento, precisa tocar de maneira diferente de quando está fazendo um improviso. Para acompanhar uma melodia é preciso dar apoio ao instrumentista que a toca. Se a banda vai acompanhar a cantora, precisa deixa-la a vontade e segura para fazer uma boa interpretação, assim os alunos aprenderão que na execução musical, as vezes você aparece mais, e outras vezes você trabalha para que outras pessoas “brilhem”. E isso se transmite para vida do aluno, Costa (2009, p. 104), constatou a partir do trabalho de Swanwick que “a educação musical serve o jovem, na medida em que o ensina a viver e a conviver.”

3.ENTREVISTA

O presente trabalho teve o objetivo de analisar o processo de ensino aprendizagem da disciplina prática de conjunto do curso de licenciatura em música da UnB, entender como os professores organizam a formação das bandas, a elaboração dos arranjos, também a importância dela nesse processo de formação de professores de música a partir da perspectiva de participantes ativos, ou seja, alunos e professores. Por se tratar de uma pesquisa qualitativa, e a investigação se dar a partir dos envolvidos na disciplina, foi escolhida a entrevista para coleta de dados.

Com a entrevista conseguimos ter uma resposta mais fiel a respeito do que se está investigando, Júnior e Júnior (apud RIBEIRO 2008), discorrem a respeito da entrevista:

A técnica mais pertinente quando o pesquisador quer obter informações a respeito do seu objeto, que permitam conhecer sobre atitudes, sentimentos e valores subjacentes ao comportamento, o que pode ir além das descrições das ações, incorporando novas fontes para a interpretação dos resultados pelos próprios entrevistadores. (JÚNIOR E JÚNIOR, 2011, p. 239)

Dentre os tipos de entrevistas foi escolhida a semiestruturada, que segundo Laville e Dione (1999), é um tipo de entrevista onde se tem previamente uma série de questões abertas, com uma ordem certa, mas a qualquer momento o entrevistador poderá fazer alguma intervenção para um melhor aproveitamento das respostas adquiridas.

A respeito da entrevista semiestruturada Laville e Dione (1999) dizem ainda:

Muitas vezes eles mudam a ordem das perguntas em função das respostas obtidas, afim de assegurar mais coerência em suas trocas com os interrogados. Chegam até a acrescentar perguntas para fazer precisar uma resposta ou para fazê-la aprofundar: Porque? Como? Você pode dar-me um exemplo? E outras tantas sub perguntas que trarão frequentemente uma porção de informações significativas. (LAVILLE E DIONE, 1999, p. 188).

Com a entrevista pode-se observar mais minuciosamente questões específicas da disciplina, como cada professor organiza a formação das bandas, ou ainda como é enxergada pelos mesmos a questão da aplicação dos conteúdos, e também a opinião dos alunos acerca da organização da disciplina em um contexto geral.

Para obter uma leitura mais ampla dessa disciplina, foram entrevistados quatro professores que a lecionam, e três alunos que já a cursaram mais de uma vez, e foi utilizada diretamente as entrevistas de dois alunos e dois professores, mas isso não descarta a possibilidade se necessário, de comentar as demais entrevistas.

4. ANÁLISE DAS ENTREVISTAS

4.1 Professores

Com a entrevista dos professores, procurei entender como os mesmos organizam a disciplina de um modo geral. Como funciona a formação das bandas, repertório, elaboração dos arranjos, como a disciplina contribui para a formação do professor de música, e ainda pontos positivos e pontos a serem melhorados para uma melhor aplicação dessa disciplina.

4.1.2 Professor Número 1

O entrevistado número 1 é professor da Universidade de Brasília a quatro anos, é mestre pela UNICAMP em educação musical e na Universidade de Brasília leciona as seguintes disciplinas: Instrumento Principal Canto Popular, História da Música Popular do Brasil 2, Linguagem e Estruturação Musical 2, Projeto de Recital, e trabalha com prática de conjunto a pelo menos dois anos e meio.

Ele diz organizar a prática de conjunto de maneira casada com suas aulas de canto. Os grupos são montados de acordo com o que ele está trabalhando com os alunos de canto.

No início do semestre são escolhidos os temas por ele e disponibilizados aos alunos. Por exemplo os temas que estão sendo trabalhados nesse primeiro semestre de 2014, são: jazz, samba e clube da esquina. Os alunos participam no início do semestre de uma reunião onde depois dos temas escolhidos, encontrarão o melhor horário para o grupo.

Nesse caso os alunos escolhem o tema, samba ou clube da esquina, mas as músicas são apontadas pelo professor e as tonalidades são apontadas pelos alunos de canto.

Por outro lado (GEEN 2006 apud, GROSSI 2009), fala da necessidade de fazer uso da música dos alunos, ou seja o repertório deve partir deles, pois trabalhar com um repertório que eles estão familiarizados os motivará a um aprender mais significativo.

Os ensaios acontecem uma vez por semana, no estúdio da universidade. Em princípio sem os cantores, depois de tudo organizado, as estruturas das músicas combinadas, enfim os arranjos prontos, só aí os cantores começam a ensaiar junto com as respectivas bandas e ao final do semestre acontece um recital com todos os alunos.

O professor diz acreditar que nessa disciplina os alunos/músicos, aprendem a ensaiar e produzir um repertório de maneira eficiente, e também que é um momento de sistematização desse processo que é um ciclo de um semestre que sai de um plano, o executa e tem um resultado final, “vivenciar e construir esse ciclo é mais do que apenas aparecer no ensaio é se envolver, então é como construir envolvimento dos grupos”, pois o que realmente importa não é o trabalho final, mas sim o processo.

Quanto aos arranjos isso depende do gênero e do estilo musical do grupo, na roda de samba por exemplo, o professor diz que o arranjo é praticamente instantâneo, os participantes já tem na cabeça um conceito meio genérico de samba de raiz e o grupo obedece isso, e não fica muito tempo pensando nisso, e acredita que no final o arranjo, nesse grupo nem conta tanto. Já em outros como o rock ou o jazz, dependendo do jazz, há grupos nos quais o arranjo toma a maior parte do tempo do trabalho. O professor diz já ter tentado várias fórmulas para a elaboração dos arranjos, mas o que tem dado mais resultado é a distribuição das músicas. Cada aluno fica responsável em fazer um arranjo de uma ou mais músicas e a escolha de um arranjador que tem a função de dar a palavra final, se tiver alguma dúvida do que fazer naquele momento da música, é ele quem decide.

Esse ponto de fazer com que os alunos participem diretamente desse processo de criação, é também bastante importante. Swanwick (2003) chama a atenção para isso quando fala a respeito do despertar a curiosidade dos alunos. Ele afirma que nós professores devemos deixar espaço para que os alunos tomem decisões musicais em vários níveis.

Também Beineke (2003) discorre sobre este aspecto muito bem quando diz que em um ambiente de ensino musical, os sujeitos precisam se relacionar com a música ativamente, essa vivência musical precisa sempre estar presente pois os alunos aprendem fazendo música, mas também falando sobre música, refletindo sobre ela e ainda analisando.

O professor chama a atenção para a necessidade de se fazer música popular no departamento, e diz também ser importante a disciplina para o estudante de música, pois é um momento de fazer música na prática, de se encontrar com outros músicos para tocar, e também praticar os conhecimentos adquiridos em seu instrumento, concordando com o PPP do curso de licenciatura em música da UnB na afirmação de que “nesse sentido, a atividade prático – musical é fundamental na formação do músico – professor”. (PPP UnB, 2009).

França (2002) diz que a performance musical além de possibilitar que indivíduos sigam carreira musical, e também pode ser uma fonte de prazer e envolvimento com a música.

Existem dois pontos principais que poderiam melhorar, um é o tempo para se trabalhar, segundo o professor um encontro semanal não é suficiente para o trabalho, seria melhor se fossem dois encontros semanais, pois daí o trabalho aconteceria com uma qualidade maior. E outro ponto é a infraestrutura, o estúdio é pequeno, muito quente, os equipamentos às vezes não funcionam, e essa disciplina depende muito dessa infraestrutura para seu funcionamento.

Como ponto positivo há, em um contexto geral uma alegria nos alunos em participar da disciplina, e segundo o professor “não devemos subestimar o poder educativo da alegria”. Outro fato que deixa a disciplina bem positiva, segundo o professor é a heterogeneidade, o momento onde os diferentes se encontram concordando com Beineke (2003, p. 93), quando diz que “seja ensino de música instrumental ou vocal, uma característica frequente é o trabalho com grupos numerosos e heterogêneos, nos quais os alunos nos trazem uma diversidade de conhecimentos prévios”.

Acredito ser muito boa a contribuição do professor para a disciplina prática de conjunto da UnB. Julgo que ele tem um entendimento da importância dessa disciplina para a formação de um professor de música e para o músico de uma maneira geral. Heterogeneidade na turma, possibilidade de tocar novos repertórios, aprendizagem colaborativa, são alguns pontos que o professor desenvolve em suas aulas e estão sendo comentados por diversos pesquisadores da atualidade. Portanto a maneira como a disciplina é organizado pelo professor número 1 cumpre de maneira positiva a sua função no currículo da licenciatura em música.

4.1.2 Professor Número 2

O entrevistado número 2 é professor da UnB desde 2010, leciona as disciplinas harmonia, teorias contemporâneas da música, guitarra e prática de conjunto. Seu mestrado e doutorado foram em Etnomusicologia pela UFBA – Universidade Federal da Bahia, e trabalha com prática de conjunto na UnB desde 2011.

Ele fala que estava sentindo falta de tocar pois desde que chegou em Brasília não tem tocado, então resolveu ministrar essa disciplina para poder exercer a atividade de tocar e viu uma lacuna na disciplina prática de conjunto que era a falta do repertório de rock. Quando começou a lecionar a disciplina de instrumento principal guitarra percebeu que tinham várias pessoas interessadas em tocar rock e o conhecimento musical segundo ele não deve estar atrelado a um repertório específico, e como só tinha prática de conjunto voltada para música erudita ou para o jazz, o professor resolveu trabalhar com esse repertório.

Esse professor sempre utiliza uma instrumentação fechada quanto à organização das turmas, pois é sempre trabalhada de maneira temática, nesse caso o professor lança uma edital ao final do semestre dizendo qual será a prática do semestre seguinte, ele avisa qual será a banda e o álbum a ser trabalhado, portanto a procura dos alunos será de quem toca os instrumentos que estão naquele trabalho específico daquela banda, então ele faz uma seleção caso apareça mais alunos do que irá precisar naquele semestre. Já foram trabalhados repertórios de algumas bandas como Pink Floyd, onde foi tocado o álbum “Dark Side of the Moon” completo, também a banda Queen que foi tocado o disco “A Night of the Opera”, dentre outros.

Nesse caso segundo o professor, a disciplina não era para o aluno praticar seu instrumento, nem para aprender tocar em conjunto, mas sim para alunos que já tocavam aquele repertório, e ali seria um espaço para aperfeiçoar esse repertório.

O professor disse que:

[...] teve dois garotos que se destacaram dos demais por não estarem no mesmo nível musical de execução, mas por eles estarem juntos com os outros aprenderam bastante. Teve o baixista que não tocava tão bem quanto o outro, tinham dois baixistas, mas aí eu dividi, você toca quatro

músicas o outro toca quatro, e quando aquele que tocava menos estava tocando, o que tocava mais estava ajudando o tempo todo, dando dicas, como fazer, de sonoridade, se tocava com palheta ou não, ajudava na frase, as vezes tinha uma frase que outro não pegou aí ensinava, então isso foi muito legal eu achei que essa dinâmica que aconteceu nessa época funcionou bastante.

O professor diz que essa aula não é um espaço para aprender a tocar em conjunto, mas acredito que seja pois só o fato de os alunos se juntarem para tocar, ainda mais nesse caso que todos tem que aprender a música como está sendo tocada no disco, é um grande aprendizado. Pinto e Passos (2005) dizem que uma parte do sucesso está no repertório do gosto dos alunos que é o caso, pois os alunos já sabem o que será trabalhado, então só irão os alunos que tem interesse nessas músicas, sejam elas do seu gosto musical ou para tocar esse repertório específico. Dessa forma o aluno fica motivado e segundo Beineke (2003), o aluno motivado aprende com maior facilidade.

Enxergo também um outro forte conceito inserido nessas aulas, que é a aprendizagem colaborativa colocada muito bem por Green (2006, apud GROSSI 2009), quando diz que dessa maneira a aprendizagem acontece uns com os outros seja no ensaio ou fora dele, na troca de informações, e também de materiais para escutar por exemplo.

Então segundo o professor a verdadeira ideia da disciplina era reproduzir esses discos, tocar coisas difíceis e desafiadoras tecnicamente.

Assim como o professor 1, o professor número 2 também chama a atenção para importância de fazer música em um curso de música, concordando com o PPP - UNB e também com Swanwick (2003), ressaltam fala da importância de fazer música para o desenvolvimento do estudante, segundo esse professor nessa disciplina os estudantes têm a possibilidade de ter prazer em um curso de licenciatura em música, em meio a textos da educação musical, é importante ter esse momento.

Autonomia, convivência em grupo, resolução de problemas, senso de liderança, são habilidades importantes que o professor número 2 diz serem trabalhadas nessa disciplina, e ajudarão na formação dos licenciandos então há uma necessidade real de participação das aulas/ensaios, para que os alunos passem por essas experiências, ou seja, assim como o professor número 1 também citou, o mais importante não é o resultado final

e sim o meio, é passar por todo esse processo. A disciplina também funciona como um estágio segundo ele, onde os alunos passam por situações reais de um conjunto.

Outro ponto de extrema importância é a questão do ouvir. Essa disciplina contribui para o desenvolvimento dessa audição mais apurada, fazer com o estudante desenvolva o ouvido harmônico, entender que em grupo é necessário que enquanto toque escute os outros músicos. Isso concorda com França (2002, p. 12), quando ela diz que “o ouvir permeia toda a experiência musical ativa, sendo um meio essencial para o desenvolvimento musical.”

O professor ainda chama a atenção para que o fato de que nessa disciplina deve haver um desafio para os alunos, pois é interessante ter um repertório que faça-os se desenvolver tecnicamente, diferentemente de Pinto e Passos (2005) que dizem que o repertório deve ser “tecnicamente acessível”, ele diz que os estudantes devem tocar músicas difíceis para que os impulse sempre a um desenvolvimento em seu instrumento.

Eu acredito que trabalhar o repertório a partir dos alunos, é uma boa ferramenta pois trabalhando músicas que sejam do cotidiano dos alunos podemos. Fazer com que haja uma maior motivação por parte deles, mas também gosto dessa ideia do desafio, utilizando o repertório para o desenvolvimento técnico desses estudantes.

Esse professor trata a disciplina de uma maneira um pouco diferente do professor número 1 pois com ele há uma especificidade maior quanto ao repertório. Os alunos têm que tocar discos completos de bandas específicas escolhidas pelo próprio professor. O fato de o repertório que será trabalhado ser divulgado com antecedência é muito bom pois os alunos podem escolher o que quer tocar, como diz Pinto e Passos (2005), e também Beineke (2003), quando falam que o repertório tem que fazer parte do cotidiano dos alunos.

4.2 Alunos

Com as entrevistas dos alunos procurei saber como os mesmos enxergam a organização da disciplina, o que eles acham do repertório e da elaboração dos arranjos e ainda, qual a importância da disciplina para a formação deles como professor de música.

4.2.1 Aluno Número 1

O aluno número 1 toca bateria e cursou a disciplina 6 semestres.

Ele diz que como a disciplina é oferecida por vários professores a organização se dá de acordo com cada um.

Nessas 6 vezes ele cursou a disciplina com dois professores diferentes.

Na primeira a demanda de alunos foi grande o que possibilitou formar dois grupos. Ele diz ter tido uma frustração nesse semestre pois não houve apresentação final ao público, e houve também uma certa falta de compromisso dos alunos.

Todas as outras 5 vezes foram cursadas com o mesmo professor, esse trabalha de maneira interessante afirma o aluno, geralmente ele escolhe um álbum de um artista/banda e faz com que os alunos toquem na íntegra, copiando a execução do disco.

Ao contrário do que dizem Pinto e Passo (2005), que afirmam ser de extrema importância que o repertório parta dos alunos, o entrevistado diz que geralmente os arranjos são escolhidos pelos professores, ou os arranjos originais dos discos.

Na escolha das bandas geralmente, o professor analisa quais alunos têm a intensão de cursar a disciplina e também se eles terão nível técnico de executar o que será pedido. Em outras situações o professor aceita todos os alunos e faz arranjos e adaptações para a participação de todos.

Ele acredita que essa disciplina contribuirá de maneira significativa para a formação dos músicos, segundo ele tocar em conjunto é uma arte e muitos músicos não dão a devida importância. Como muitos alunos não têm essa experiência, nesse momento

a universidade dá a possibilidade de os alunos experimentarem essa vivência musical em grupo, tocar um repertório novo e entender a função de cada instrumento no grupo.

O aluno enxerga que essa disciplina se faz necessária em um curso de música pois nela pode-se analisar composições, execuções de instrumentos, e há interação entre os músicos. Ele concorda com Green (2006, apud GROSSI 2009), quando fala que com essa interação os estudantes aumentam a gama de possibilidades de aprendizado colaborativo, seja ensaiando, tocando conversando, trocando conhecimento, e diz ainda que por isso esse momento de fazer música deve ser valorizado pelo departamento de música.

O aluno conclui que para um melhor funcionamento da disciplina, a infraestrutura poderia ser melhor. Equipamentos para voz, amplificadores e instrumentos como bateria, melhores também melhores condições do estúdio, já que o ar condicionado não funciona, e o calor fica insuportável. E ainda o entrevistado diz sentir necessidade de um maior envolvimento de alunos e professores para o que tem sido feito na universidade ganhe uma proporção maior, atinja um número maior de pessoas, e talvez até um retorno financeiro, com apresentações em outros locais, levando o nome da UnB.

É muito interessante a importância que esse aluno dá para um fazer musical significativo e abrangente onde os estudantes podem ter a possibilidade de tocarem em conjunto e entender o que se está tocando. Essa ideia de a educação musical partir da prática dos alunos é muito bem colocado por Swanwick (2003), também por Beineke (2003), que dizem que o aprendizado musical está diretamente ligado a um fazer musical significativo onde os alunos tenham a possibilidade de tocar, compor, ouvir, enfim experimentar a música.

4.2.2 Aluno Número 2

O estudante entrevistado número 2 toca guitarra.

Em 4.2.1 o aluno cursou 6 semestres da disciplina e quatro vezes.

Segundo ele, o professor indicava as músicas que os alunos deveriam tocar e semanalmente se encontravam para ensaiar. O professor orientava o grupo e tecia comentários para o desenvolvimento da turma.

Quando pergunto sobre a escolha do repertório, o aluno diz que algumas vezes o repertório já é definido desde o início do semestre, como, por exemplo, tocar um álbum de um artista expressivo, outras vezes tinha um tema definido, como história do rock, e as músicas eram escolhidas pelos alunos juntamente com o professor regente.

O aluno diz que em ambos os casos há uma grande identificação dos alunos pelo repertório, concordando com Green (2006, apud GROSSI), que ressaltam a importância de o repertório ser de gosto dos alunos, pois isso pode proporcionar um aprendizado mais eficaz.

Normalmente o número de vagas da disciplina é disponibilizado no semestre anterior, e havendo mais alunos que o número de vagas, ocorrem seleções e nivelamento para formação das bandas.

Segundo esse aluno, a disciplina prática de conjunto foi um instrumento fundamental em sua formação musical, pois além de poder colocar em prática as técnicas instrumentais, há uma possibilidade da execução musical em grupo onde são enfatizados aspectos inalcançáveis no estudo individual.

Com a disciplina, o aluno afirma ter desenvolvido várias habilidades como “sincronia rítmica, execução de dinâmicas e mudanças de andamento, adaptação em tempo real da execução individual ao conjunto”, e principalmente uma “execução observadora”, entendendo o papel de cada músico instrumentista em um grupo musical.

O aluno diz ainda que acredita ser de extrema importância essa disciplina em um curso de licenciatura em música, pois com ela o licenciando desenvolverá habilidades para trabalhar com vários alunos em sala de aula, em uma perspectiva diferente do que foi estudado na maioria de sua vida musical, onde as aulas eram normalmente individuais. A disciplina capacita o futuro professor a oferecer aulas que saia do modelo expositivo, e ofereça aos alunos todos os benefícios de uma aula prática, participativa e social.

Para o aluno número 2 os professores de um modo geral, precisam atuar de uma maneira mais ativa, pois segundo o aluno nas vezes em que participou da disciplina, a função do professor ficou um tanto quanto incerta, deixando que o desenvolvimento da prática coubesse inteiramente aos alunos. O professor precisa coordenar de perto os encontros, oferecendo um olhar externo à execução do grupo.

O aluno número 2 lembra que há uma identificação dos alunos com o repertório já que o mesmo é disponibilizado aos estudantes com antecedência, assim os alunos podem escolher de qual grupo quer participar. Nesse ponto que ele julga importante, concorda com Pinto e Passos (2005) e Green (apud Grossi 2009), que ressaltam ser de extrema importância que o repertório seja do gosto dos alunos e que esse interesse dos alunos pelas músicas que irão tocar será um dos segredos de um resultado positivo.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa buscou entender o funcionamento da disciplina prática de conjunto do curso de licenciatura em música da Universidade de Brasília. Como se dá a formação das bandas, escolha do repertório, elaboração dos arranjos, a importância da disciplina para a formação do professor de música, a partir do olhar de dois professores e dois alunos que dela participam.

Com essa pesquisa foi constatado que não há uma ementa dessa disciplina.

É importante dizer que embora a disciplina não tenha uma ementa sistematizada, os professores entrevistados trabalham em vários pontos de maneira similar, e enxergam pontos importantes em comum. Então, para um maior nível de organicidade da disciplina fica como sugestão a criação da ementa já que os professores enxergam pontos em comum no que diz respeito à organização e na aplicação da disciplina.

A maioria dos entrevistados disse ser de extrema importância essa disciplina pois ela possibilita um fazer musical ativo pelos estudantes de música. Segundo eles essa disciplina faz com que ocorra uma constante atividade musical, que se faz necessária em um departamento de música.

Assim como os professores e alunos que entrevistei, acredito ser bastante positiva senão imprescindível essa disciplina no currículo de um estudante de música. Essa experiência musical ativa que Swanwick (2003) fala, acredito ser de extrema importância para professores de música. A heterogeneidade que encontrará em sala de aula também lhe dará várias possibilidades de trabalhar como diz Beineke (2003), pessoas diferentes e consequentemente gostos musicais diferentes contribuem para que o professor utilize um repertório que parta dos alunos Pinto e Passos (2005). Passar por essa vivência musical dará para o professor uma gama de possibilidades para enfrentar situações diversas seja em sala de aulas regulares de música, ou em aulas instrumentais individuais, fazer música contribui qualitativa e quantitativamente para seu repertório de aulas.

O professor de música passa diversas vezes por situações em sala de aula nas quais precisará ter um certo conhecimento musical prático para fazer intervenções que ajudarão a resolver algum problema ou fazer com que os alunos executem alguma ação com um

maior aproveitamento, pois ele conseguirá analisar pontos importantes no fazer musical, o que realmente contribui positivamente para o desenvolvimento do estudante.

Por isso é preciso pensar em opções para fazer com que haja um maior interesse dos participantes da disciplina prática de conjunto. Precisa – se mostrar de maneira explícita como essa disciplina se faz importante para o desenvolvimento musical dos estudantes e futuros professores.

Acredito ser uma ótima opção trabalhar com temas nas turmas de prática de conjunto da maneira que vem acontecendo com alguns professores, pois os alunos têm possibilidades de experimentar diversos estilos musicais como choro, bossa nova, jazz, rock, música latina. Isso já acontece no departamento de música da UnB mas vejo que pode ocorrer uma sistematização desse formato para que todos os professores da disciplina trabalhem dessa maneira. E também acredito que o número de semestres obrigatórios dessa da disciplina prática de conjunto do curso de licenciatura em música da Universidade de Brasília, deve ser aumentado pelo menos para seis semestres já que atualmente segundo o Projeto Político Pedagógico do curso, há a obrigatoriedade de quatro semestres sendo que um deles deve ser de canto coral.

Concluo então que com base nos autores pesquisados e também nos entrevistados que são os sujeitos da disciplina prática de conjunto, há uma enorme importância em se fazer música em grupo. Seja na educação musical infantil ou em um curso de licenciatura em música, para obter um conhecimento musical amplo é imprescindível um ambiente musical onde os estudantes tenham a oportunidade de estarem imersos à música tocando, compondo, ouvindo e conversando sobre música.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BEINEKE, Viviane. **O Ensino de Flauta Doce na Educação Fundamental**. In: HENTSCHKE, Liane & DEL BEM, Luciana (orgs.). **Ensino de Música: propostas para pensar e agir em sala de aula**. São Paulo: Moderna, 2003. p. 86-100.

BEINEKE, Viviane. **A diversidade em sala de aula: um olhar para a prática de uma professora de música**. Revista Centro de Educação, Santa Maria UFSM, v. 28, n.2, 2003.

CERQUEIRA, Daniel Lemos de. **O Arranjo como Ferramenta Pedagógica no Ensino Coletivo de Piano**. Música Hodie, Maranhão, vol. 9, n.1, p. 129-140, 2009.

COSTA, Manuela Isaías Afonso da. **O Valor da Música na Educação na Perspectiva de Keith Swanwick**. 2009/2010. Dissertação (Mestrado)-Instituto de Educação da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2009/2010.

FIALHO, Vania Malagutti; ARALDI, Juciane; DEMORI, Polyana. **Aspectos da Prática Musical em Conjunto: Um Relato de Experiência**. ABEM, Campo Grande 2007. Campo Grande Anais ... ABEM 2007.

FRANÇA, C. C.; SWANWICK, K. **Composição, apreciação e performance: teoria, pesquisa e prática**. Em Pauta, v. 13, n. 21, p. 5-42, dez. 2002.

GROSSI, Cristina. **Formando Educadores Musicais para a 'Informalidade' na Sala de Aula da Escola**. ABEM, Campo Grande UFMS, 2009. Campo Grande. Anais... ABEM 2009.

JÚNIOR, Álvaro Francisco de Brito; JÚNIOR, Nazir Feres. **A utilização da técnica da entrevista em trabalhos científicos**. Evidência: olhares e pesquisa em saberes educacionais, Araxá MG, n7, p. 237-250, 2011.

LAVILLE, Christen; DIONNE, Jean. **A Construção do Saber: manual de metodologia da pesquisa de ciências humanas**. Adaptação da obra de Lana Mara Siman. Porto Alegre: Artmed; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

PASSOS, Luís Otávio Teixeira; PINTO, Leonardo Bernardes Margutti. **Elaboração de Repertório para Prática de Conjunto: relato de experiência**. XIV Encontro Anual da ABEM. Belo Horizonte BH, 2005. Belo Horizonte. Anais...ABEM 2005.

PENNA, M.; MARINHO V. M. **Ressignificando e Recriando Músicas: a proposta do re-arranjo**. In: MARINHO, V. M.; QUEIROZ, L. R. S. (Org.). Contexturas: o ensino das artes em diferentes espaços. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2005. P. 123-150.

SWANWICK, Keith. **Ensinando Música Musicalmente**. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourino, São Paulo: Moderna, 2003.

<http://www.matriculaweb.unb.br/> último acesso em 07 de Junho de 2014.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA. **Projeto Político Pedagógico do Curso de Licenciatura em Música**. Brasília, 2009.

VIEIRA, Gabriel; Ray, Sônia. **Ensino Coletivo de Violão: Técnicas de Arranjo para o desenvolvimento pedagógico**. ABEM, Campo Grande, 2009. Anais.... ABEM 2009.

ANEXO I

ROTEIRO ELABORADO PARA ENTREVISTA SEMI – ESTRUTURADA

ENTREVISTA SEMI – ESTRUTURADA

BASE DE QUESTÕES PARA TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**Professores:**

- 1 - Há quanto tempo você leciona essa disciplina?
- 2 - Como é a organização da disciplina?
- 3 - Existe uma ementa?
- 4 - Como são escolhidas as bandas?
- 5 - E o repertório?
- 6 - Quais habilidades você acha que pode desenvolver nos futuros professores?
- 7 - Qual a importância da Prática de Conjunto no curso Licenciatura em Música?
- 8 - Cite pontos positivos e pontos negativos que ocorrem na disciplina.

Alunos:

Instrumento:

- 1 - Quantas vezes você já cursou a disciplina?
- 2 - Como foi o funcionamento da disciplina?
- 3 - Como foi a escolha do repertório? E os arranjos?
- 4 - Como acontece a formação das bandas?
- 5 - Como essa disciplina contribui para sua formação como músico?
- 6 - Quais habilidades pode desenvolver?
- 7 - Qual a importância da Prática de Conjunto no curso de licenciatura em música?
- 8 - Cite pontos negativos e pontos que precisam melhorar